

*Paideia e Humanitas*  
Formar e educar ontem e hoje

15 minutos

*Aquiles e Penteseleia: Aspectos marginais da 'paideia'*

Ana Rita Figueira, FLUL-CEC  
[anaritafigueira@campus.ul.pt](mailto:anaritafigueira@campus.ul.pt)

Escreveu Simónides ‘a *polis* ensina o homem’. Esta afirmação sugere uma formação radicada na aprendizagem mediante aquilo que é dado a ver e a ouvir, dentro de um núcleo habitacional (*astu*), de um território dominado por um determinado grupo (*chora*) e entre uma comunidade de cidadãos (*koinonia*). Dentro daquelas fronteiras o mito é um instrumento decisivo para a moldagem do pensamento, das atitudes e dos comportamentos, em particular porque não se trata de uma improvisação espontânea: o artista recebe uma encomenda pela qual é remunerado e o objecto construído destina-se a um espaço e a uma audiência predeterminadas, servindo como utensílio, sendo por aquelas razões um produto de reflexão e de competência técnica. Por isso, o artista desempenha um papel central, respondendo à maioria das necessidades em quase todas as dimensões da vida em que um recipiente é útil. A concepção física do objecto inspira-se no corpo humano, como atesta o vocabulário que nomeia as suas partes componentes, por exemplo as alças são ‘orelhas’, a base os ‘pés’ e, por outro lado decide e documenta um modo de viver. O vaso como objecto deforma, neste sentido, o homem, ao passo que a sua dimensão iconográfica o informa, porque enuncia questões que são encomendadas para ocasiões circunscritas. Por isso são decisivos não só como canais formativos do cidadão, mas também como mostruário da *paideia* dos *pepaideumenous andrasin*, homens que receberam formação, e para os quais a observação uma *techne*, arte por si mesma.

Com início no século VIII a.C. A temática que mais perdurou (Blundell) foi a figuração da amazona, tendo conhecido particular expressão no século V, coincidindo com a guerra contra os persas (Glynn; Fantuzzi; LIMC719-744), o que motiva a maior parte da bibliografia crítica a identificar nestas imagens um modo de representar a ‘alteridade’. De maneira a identificar um sentido possível para a preferência do século VI a.C. por esta temática, reuniu-se um grupo de imagens e apontaram-se em traços gerais as questões mais prementes do pensamento filosófico contemporâneo àquelas

construções, procurando identificar paralelos. Como exemplo, preferiu-se um vaso de *symposium* supostamente assinado por Exéquias, não só porque foi datado entre 540 e 530 a.C., o que atesta a utilização deliberada de uma técnica mais antiga, a figura-negra, mas também porque a composição se distingue dos demais vasos, mostrando uma clara articulação entre linhas curvas e linhas rectas, dois aspectos que pesam na compreensão daquela temática como sendo representativa da problematização da diáde masculino-feminino.

### 1. Revisão da Literatura

Na *Iliada* Homero refere a amazona como sendo ‘igual aos homens’, sem que tal designação tenha implícita uma visão masculinizada da mulher, mas omite o combate mortal entre Aquiles e Penteseleia. Diferentemente o poema épico, a *Etiópida*, atribuído a Arctino de Mileto, pretensamente no século VII a.C., narra aquele combate fatal. As primeiras representações de Aquiles e Penteseleia são contemporâneas daquele poema, datando de 600 a.C.. Todavia da *Etiópida* permanecem unicamente cinco versos e um resumo atribuído a Próclo, datado do século II d.C., que informa que Penteseleia vem ajudar os troianos, mas Aquiles mata-a no curso da sua *aristeia*. Mais tarde Tersites crítica e censura o herói, avocando que este se apaixonara pela rainha das amazonas e Aquiles mata-o também. Assim sendo, o mito não é explícito relativamente àquela relação, que poderá não ser mais do que uma calúnia. Os vasos de figuras continuam de certa forma esta tradição, porque recriam uma figuração que insinua a coincidência daquele instante de amor e de morte, todavia, algumas reinvenções lembram claramente o observador que deve também identificar uma história extrínseca àquilo que está a ver.

Adicionalmente, as histórias acerca das Amazonas salientam o seu estatuto de *parthenos*, mulher não casada, contribuindo para a identificação de uma dimensão alusiva ao ordenamento social. A bibliografia crítica tem proposto diversas hipóteses desde o século XIX. Em 1861, o antropólogo suíço Bachofen sugere que a figuração da amazona evoca as sociedades matriarcais que mantêm uma estreita conexão com o natural da natureza, diferentemente das sociedades patriarcais, que estas contribuem para a libertação do espírito daquele elo. De facto, em Atenas domina a deusa homónima, nascida exclusivamente de Zeus. Esta tese, retomada por Engles vinte e três anos mais tarde, tornou-se muito influente e perdura hoje, apesar de a prova histórica sobre o matriarcado não ser conclusiva (Pembroke 1967). No século XX surgiram outras teses.

***Paideia e Humanitas***  
**Formar e educar ontem e hoje**

Em 1911 com Walther Leonhard, defendia uma fonte histórica alusiva aos confrontos com os Hititas, perspectiva que vinte e oito anos depois Roger Hinks retoma, identificando na amazonomaquia do século V a.C. uma menção simbólica às invasões Persas, tese que autores como Vernant, Vidal-Naquet, Carlier e D  tienne têm defendiam no início da década de setenta do século XX, quando a arqueologia procurava reconstruir os frescos de *Mikon*, encomendados por ocasião da vitória de Atenas sobre os Persas em 490 a.C.. Nos anos setenta concorda-se por um lado que as amazonas espelham a *polis* e, por outro lado que aludem a uma possível *gynaikokrateia*, tirania feminina. Em 1971 a proposta de Bisset relaciona as representa  es das amazonas com os Mong  is, proposta que, apesar de carecer de sustentac  o suficiente, possibilita notar a dimensão de estranheza que grande parte das recria  es deste tema tem em comum e que    atestada pelo facto de a amazona ser marginal em rela  o    *polis*, como denota o seu vestuário na pintura, por exemplo, uma pele de fauno ou um tecido com padrão persa ou ainda o tema representado na outra face do vaso, como, por exemplo, o deus Dioniso e sátiros ou ainda o hábito de apontar paralelos entre amazonas e centauros (Dubois 1982; Penrose, 2016).

Em 1986 Mary Lefkowitz informa que o mito das amazonas    mais antigo do que do que o ideal de segrega  o sexual em Atenas, uma vez que a invasão das Amazonas afectava homens e mulheres. Realmente, o paralelo com os centauros robustece esta tese, pois se a representa  o de amazonas alude    supressão da mulher, então a centauromaquia alude    supressão de cavalos, o que    totalmente despropositado, uma vez que os cavalos eram imprescindíveis no quotidiano e na guerra. Por isso a autora sugere que a amazona    um aviso de marginalidade social, sendo potencialmente perigosa para o indivíduo marginal e para a própria sociedade. Os autores gregos parecem não confirmar esta perspectiva. Por exemplo, Heródoto..., o que motiva Flory (1987:108-13) a defender que a amazona    uma varia  o do nobre selvagem ou mesmo uma brincadeira. Hertog (1988:216-24) considera que se trata de uma maneira complexa de reinventar a alteridade e Froma Zeitlin (1986:135-36) l   naquelas representa  es a ideia de que ‘as mulheres têm de casar’ ou que ‘a ordem social tem de assegurar o princípio do domínio masculino sobre o qual assenta’, enfatizando que ‘a amazona complica continuamente a questão do domínio masculino’.

Lorna Hardwick (1990) analisa diversas fases do mito das amazonas demonstrando que não representa sempre uma atitude hostil para com os homens,

salientando que ilustram o orgulho e a vitória dos gregos. Diferentemente, David Castriota (1992) define uma linha ética onde combina a visão de Vidal-Naquet e outros com as perspectivas descortinadas por Pollitt, alegando não só que Aristóteles e outros se referiam a Polignoto como *agathos ethographos*, um bom pintor de carácter, (*Poe*, 6, 1450a24; *Pol*.8.5.7, 1340a35), mas também evocando a crença grega de acordo com a qual o pintor molda o homem, porque mostra padrões éticos e porque, tal como a retórica, equaciona díades de opostos. Desviando-se daquela análise e das precedentes, John Henderson (1993) conclui que não existem ‘imagens do outro’, mas unicamente ‘imagens de semelhança’ com a sociedade que as produz (Timeo-Danaos, 1994, 85). Em 1995, Blok defende que as amazonas são um mito e é nesta perspectiva que esta pesquisa se situa.

Primeiramente, Homero compara-as os homens, refere-as mediante um vocábulo ambíguo, *antianerai*, cujo prefixo denota oposição ou antagonismo e coloca-as geograficamente fora dos domínios gregos. Arctino de Miletomenciona Penteseileia, a rainha das amazonas, em fragmentos, de modo que a história é conhecida mediante Proclo, que conta que Penteseileia, Trácia por nascimento e filha de Ares, chegou a Tróia para ajudar os Troianos, mas foi morta por Aquiles e enterrada pelos troianos. Aquiles mata Tersites por este criticar o seu pretense amor pela amazona e mais não diz. A iconografia inaugura este tema, preferido depois da invasão da Jónia pelos Cimeros, com um escudo de Tirreno, datado de 675 a.C., mas a ambiguidade da imagem não conduz a um consenso. Porém, interessa notar que aquela história estimulou o desejo masculino pelas amazonas, ao passo que Heródoto (4.110-17) e Hipócrates (ar, água, lugares 17) informam acerca dos romances e casamentos entre Amazonas e homens que penetram no seu território e HellEnico (FGH 323a F17c) (FGHist4 F 167) atribui-lhes o epíteto *philandros*, amante de homens, que colide com a designação *arsenobrephokontos*, assassinas de crianças do sexo masculino (Penrose Jr) e Ésquilo, em *Prometeu agrilhado*, atribui-lhes o epíteto *stuganores*, ‘que odeiam homens’ e também *anandroi*, ‘sem homem’ em *As Suplicantes*, 287 (Penrose Jr), ocorrências que motivam Penrose a identificar as amazonas como sendo lésbicas, apontando Estrabão (11.5.3) que se admira de um exército, cidade ou civilização poder viver sem homens. Do mesmo modo, Ken Dowden nota que sem homens as amazonas constituem uma sociedade impossível, viabilizando a hipótese não documentada de matriarcado. (“the amazons: development and functions”, *Rhm* 140(2), 1997, 97-8).

Penrose defende que as representações de amazonas aludem a diversos povos, como, por exemplo, Sumérios, Trácios, Libaneses, etc., ao passo que Cynthia Eller, em 2011, defende que são símbolos de dimensões do inconsciente que os textos também registam e não símbolos de realidade, como é hoje comum pensar-se, construídos para ensinar os atenienses e outras civilizações que as mulheres são estranhas, perigosas e há que ter cautela (*Gentlemen and Amazons: The myth of matriarchal prehistory*, 1861-1900. Berkeley: University of California Press, 2011, 17). Assim sendo, esta tese confirma que as amazonas são imaginação social, expressões de crenças e de valores (Bremmer, 2000), representando uma dimensão considerável percepção que os gregos tinham de si, constituindo uma criação épica independente (escudos século VII), ao passo que o nome de Penteseileia é uma criação autónoma (Blok, 1993:1; 220-221).

### Iconografia

A temática do combate entre Aquiles e Penteseileia mostra um espaço de confusão (Lissarrague, 1990), que o nível mais profundo de análise iconográfica, conforme preconizado pela metodologia de Panofsky, sugere a temática da alteridade enunciando uma situação cujo sentido só se completa na confluência com o olhar dos observadores, contribuindo para a sua formação como cidadãos, mediante o debate de questões contemporâneas evocadas por histórias conhecidas. Em particular, o vaso de Exéquias distingue-se de todas as reinvenções do momento de morte e amor do mito de Aquiles e Penteseileia. Este instante significativo re(a)presenta de maneira inovadora um aspecto dominante no pensamento arcaico, nomeadamente a oposição binária, que ocupa a filosofia pré-socrática com antíteses como a luz e a escuridão, o branco e o negro, o masculino e feminino, compreendendo a luz e a cor branca como símbolos de bem-estar e de vida, em geral (Bultmann; Lloyd), diferentemente da cor negra, que evoca o oposto. A oposição de linhas curvas e rectas, em articulação com o negro e o branco reflectem este modo de pensamento, assim como as figuras também sobressaem entre os elementos que compõem a imagem, o que é frequente no alvore do século VI, quando a técnica da figura-negra se torna predominante, possibilitando a representação independente e complexa do corpo, que constitui assim um fim por si mesmo, indicando o dualismo entre o corpóreo e o espiritual, que também ocupa Anaxágoras (c.500-428 c.). Significa isto que se tenta encontrar um princípio primordial a que tudo pode ser reduzido, evidenciando uma diligência para a simplificação e para a unificação, que na pintura coincide com a

invenção da técnica de figuras-negras. A filosofia contemporânea inclui ainda uma dimensão de valorização da observação e da experiência, que na pintura se reflecte por um lado no crescente interesse pelo corpo humano e, por outro lado na tentativa de uma construção sóbria desligada de qualquer dimensão lírica, como atesta a eliminação de elementos supérfluos, apesar de não ser possível fazer uma generalização. Outro aspecto determinante é a concepção de opostos atribuída a Pitágoras, aceitando que terá florescido entre 540 e 530 a.C., datação coeva da técnica de figuras-vermelhas. Por isso o vaso de Exéquias é central nesta análise: quando o artista utiliza a figura-negra fá-lo deliberadamente, uma vez que a figura-vermelha já era conhecida nesta data. Tal opção denuncia a procura da relação funcional entre o finito e o infinito, que rejeita a compreensão de o finito dar forma ao infinito, como pretende evocar a técnica da figura-vermelha, que pinta contra o fundo negro, alusivo ao infinito, figuras alaranjadas. Ao optar pela técnica de figura-negra Exéquias mostra intencionalmente uma clara oposição entre as figuras negras e o fundo de onde estas sobressaem (Laporte, 149), complexificando a composição aparentemente depurada, com uma dimensão cósmica, acentuada por espirais, que salientam a oposição entre as linhas curvas e as linhas rectas

As figuras sobressaem ao centro do vaso, confirmando aquela compreensão mostrando uma posição teatral onde se identifica uma pose construída em espelho, descrevendo uma oposição binária. Assim, as linhas curvas articulam-se com as rectas sugerindo, a *entasis*, tensão (que se pode expressar com a metáfora do arco).

Os ornamentos em espiral (Everson, Tim, 2004 Warefare in ancient greece), comuns às duas figuras, repetem-se na superfície livre do vaso, acentuando as linhas curvas formadas pelas inscrições laterais, que veiculam fluidez. Alude-se com aquele padrão ao movimento infinito, onde se inclui a irradiação de *energeia* de dentro para fora ou de fora para dentro, dependendo da perspectiva. Quer isto dizer que representa uma unidade que é simultaneamente uma oposição, como indica a torsão da pose da amazona, gerando uma imagem potenciadora de renovação contínua. De facto a espiral articula esta face com a face B, emoldurando Dioniso e o filho Oinopion. O deus está vestido de preto e branco, contra um fundo de hera, continuando aquela alusão e ligando-se à face A, que apresenta as mesmas cores, e, em particular à figura feminina, mediante a *pardalis*, a pele de pantera que veste por cima do *chiton*, e a serpente que encima o elmo. A identificação da amazona com a natureza, o irracional e o inesperado sobressai ainda noutras

referências, que apelam ao conhecimento geral do observador sobre as amazonas, informação que as inscrições complexificam, identificando Aquiles e Penteseileia, porque se assume que evocam o instante de paixão. Por exemplo a dimensão andrógina da amazona também distingue o deus, por isso alude-se a um estado de possessão, que também pode ser descrito como sendo cósmico, uma vez que as polaridades masculino-feminino deixam de existir. Demais elementos indicam que aquilo que se pretende questionar são os modos de perceber aquelas questões. Efectivamente a imagem é rica em elementos que apelam à visão: atrai os olhos do observador para os rostos das figuras, em particular para os olhos; a máscara, a que o elmo inteiro de Aquiles alude, apela àquilo que é visto e dado a ver. A oposição de cor, negro para Aquiles e branco para Penteseileia, acentua a tensão entre o racional, o controlado e o construído e o seu oposto, que se pode compreender como *bíos biós*, a vida é uma tensão contínua.

Mas como é que uma cena de guerra, apesar de deformada, se articula com uma perspectiva dionisíaca?

O contexto arqueológico contribui para a análise desta temática apontando um possível matiz erótico, sugerido pela presença deste tema no túmulo de uma jovem entre os doze e os catorze anos. (Knigge 1976; Berger). A bibliografia crítica defende uma potencial alusão à dimensão sexual da vida que a jovem nunca conheceu ou conheceu muito brevemente, sem gerar um cidadão. O mapeamento das sepulturas, em Atenas pode colaborar com uma explicação, porque atesta três grandes papéis cívicos distintamente relacionados com a idade e o sexo, indicando a percepção dos vivos acerca da *polis*. A preferência por determinados objectos constitui uma *língua material* que expressa noções acerca daqueles papéis sociais, nomeadamente a contribuição decisiva da mulher para a *polis* como fonte de renovação, implícita na sua capacidade e predisposição para a maternidade (Houby-Nielson, 2015). A coexistência no mesmo vaso de imagens heroicas e dionisíacas, ou que representam Dioniso, pode então reflectir a divergência das instituições políticas e religiosas da *polis*, como também notou Hoffmann, aludindo à alteridade e às relações de semelhança que esta inclui.

Assim, o problema enunciado nesta construção equaciona a temática das relações de género, compreendido questionamento acerca do modo como se articulam e, por vezes coincidem, os diferentes modos de masculinidade e de feminilidade como construções sociais, actuando como formação cívica e reflectindo-a. Em particular, o vaso de Exéquias

***Paideia e Humanitas***  
**Formar e educar ontem e hoje**

mostra uma coreografia estática, que é religiosa, porque enuncia uma releitura da condição humana, que não se esgota naquela polaridade, mas transcende-a, evocando a perpétua tensão até à morte.